

**EXPLORASI BENTUK *VOICING* TIGA NADA PADA
GITAR DENGAN *EXTENDED* DAN *ALTERED CHORD***

**TUGAS AKHIR
Program Studi S1 Seni Musik**



Oleh:

**Ekky Cahyo Setiawan
NIM. 1311986013**

Semester Gasal 2018/ 2019

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2019

EXPLORASI BENTUK *VOICING* TIGA NADA PADA GITAR DENGAN *EXTENDED* DAN *ALTERED CHORD*

Oleh:

**Ekky Cahyo Setiawan
NIM. 1311986013**

**Karya Tulis ini disusun sebagai syarat untuk mengakhiri jenjang
pendidikan Sarjana pada Program Studi S1 Seni Musik**



Diajukan kepada

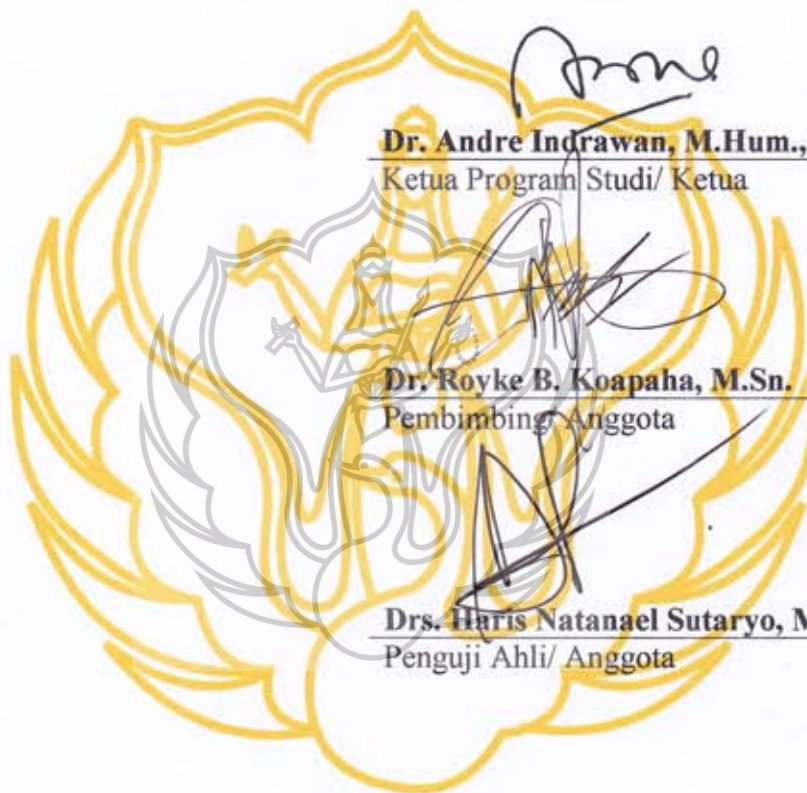
**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2019

LEMBAR PENGESAHAN

Tugas Akhir Program S-1 Seni Musik ini telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dinyatakan lulus pada tanggal 15 Januari 2019.

Tim Penguji:



Dr. Andre Indrawan, M.Hum., M.Mus.

Ketua Program Studi/ Ketua

Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn.

Pembimbing Anggota

Drs. Haris Natanael Sutaryo, M.Sn.

Penguji Ahli/ Anggota

Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


Prof. Dr. Fudaryani, M.A.
NIP. 19560630 198703 2 001

“AKU RELA DI PENJARA ASALKAN DENGAN BUKU,
KARENA DENGAN BUKU AKU BEBAS”

(Mohammad Hatta)

“IN GOD WE TRUST”
(Dalam tuhan kami percaya)”

(Nation’s Motto)

“ILMU TANPA AGAMA, BUTA. AGAMA TANPA ILMU,
LUMPUH”

(Albert Einstein)



“TUNTUTLAH ILMU DARI BUAIAN HINGGA LIANG LAHAT”

(Muhammad SAW)

KARYA TULIS INI SAYA PERSEMBAHKAN UNTUK:
ORANG TUA, SAUDARA, KELUARGA, DAN TEMAN-TEMAN
SEPERJUANGAN DI ISI YOGYAKARTA

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT Tuhan semesta alam yang telah melimpahkan karuniaNya sehingga penulis dapat menyelesaikan penulisan dan penyusunan skripsi tugas akhir yang berjudul “Eksplorasi Bentuk *Voicing* Tiga Nada Pada Gitar Dengan *Extended* dan *Altered Chord*” ini dengan baik.

Skripsi ini diajukan untuk memenuhi salah satu syarat kelulusan dalam jenjang perkuliahan Strata 1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Dalam skripsi ini berisi berbagai pendekatan bentuk *voicing* tiga nada pada gitar agar memudahkan para musisi khususnya gitaris dalam mengatasi kendala kompleks mengenai iringan dengan menggunakan *voicing chord*.

Dalam proses penyusunan dan penulisan skripsi ini tidak terlepas dari bantuan, bimbingan, serta dukungan dari berbagai pihak. Oleh karena itu dalam kesempatan ini penulis menyampaikan terima kasih kepada:

1. Dr. Andre Indrawan, M.Hum.,M.Mus.St. selaku ketua Prodi S-1 Seni Musik yang telah mengesahkan secara resmi skripsi ini, serta membantu dalam proses pengumpulan dan pengujian skripsi ini.
2. A. Gathut Bintarto, S.Sos.,S.Sn.,M.A. selaku sekretaris jurusan yang senantiasa membantu dalam semua proses administrasi pengurusan skripsi ini sampai selesai.
3. Dr. Royke B. Koapaha, M.Sn. selaku dosen pembimbing yang telah memberikan bimbingan, arahan dan solusi dalam proses penulisan skripsi ini serta memberikan begitu banyak ilmu kepada penulis.
4. Veronika Yoni Kaestri S.Sn.,M.Hum. selaku dosen wali yang telah membantu dalam perencanaan belajar penulis selama mengikuti kegiatan perkuliahan di Institut Seni Indonesia Yogyakarta
5. Sukinem Selaku ibu penulis yang selalu memberikan dukungan penuh segala sesuatunya selama masa perkuliahan sampai skripsi ini terselesaikan.
6. Edi Winoto selaku bapak penulis yang telah mensupport baik moral, spiritual, materi hingga perkuliahan dan skripsi ini dapat terselesaikan.

7. Seluruh dosen pembimbing Jurusan Musik ISI Yogyakarta dari semester I-XI yang telah memberikan banyak ilmu serta pengalaman musikal maupun non musikal.
8. Teman-teman semester XI yang sama-sama berjuang dalam menyelesaikan skripsi, sehingga dapat di jadikan teman diskusi dalam menyelesaikan skripsi ini
9. Teman-teman mahasiswa angkatan 2013 yang telah banyak memberikan pelajaran serta pengalaman terhadap penulis
10. Basudewa Krisna, Muhammad Raditya Darmo Saputro, Valerianus Chandra Bima Pratama, Galih Ramadhan dan Farabee selaku sahabat yang telah menemani memberi semangat dan suport untuk penulis dalam berbagai aspek.

Semoga Tuhan membalas semua jasa, kebaikan, serta bantuannya.

Demi perbaikan selanjutnya kritik dan saran yang membangun akan penulis terima dengan senang hati. Akhirnya hanya kepada Tuhan penulis serahkan segalanya, mudah-mudahan dapat bermanfaat.

Yogyakarta, Januari 2019

Penulis

ABSTRAK

Voicing merupakan aspek penting dalam permainan musik jazz yang pada perkembangannya menggunakan akor yang lebih kompleks dengan *extended* dan *altered chord*. Namun penerapan pada instrumen gitar relative menemui kesulitan, dikarenakan gitar memiliki keterbatasan jumlah nada dan teknik permainan tangan kiri yang terbatas pada empat jari. Oleh karena itu perlu adanya penelitian yang lebih eksklusif, menimbang aspek ini sangat berguna bagi para gitaris jazz dan sampai sekarang pembahasan topik ini masih belum ada yang utuh pada sebuah pembelajaran gitar, khususnya *voicing* tiga nada. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan perspektif musikologis, antara teknik permainan gitar dengan konsep harmoni jazz, untuk memperoleh berbagai bentuk *voicing* tiga nada pada gitar yang dapat digunakan oleh para gitaris jazz. Penelitian ini berdasarkan referensi buku yang berkaitan dengan objek penelitian, yang kemudian dijadikan landasan teori. Dengan berdasar landasan teori, dilakukan eksplorasi bentuk *voicing* tiga nada pada gitar. Dari cara di atas, maka diperoleh jawaban, langkah melakukan eksplorasi adalah pemetaan *string* dan nada pada *fretboard*. Pemetaan nada bisa dengan menggeser nada yang berpatokan pada bentuk *voicing* awal. Kedua, memetakan nada yang sudah ditentukan dengan mengetahui formula akor, dipilih tiga nada penting dengan *extended* dan *altered* dan dipetakan dengan berbagai bentuk. Posisi dengan *finger determination* efektif digunakan karena menghasilkan tone yang bulat dan jelas. Posisi ini juga efisien karena tidak melakukan peregang jari yang lebar dengan tekanan *fretting* yang tidak besar.

Kata kunci : *voicing*, tiga nada, gitar, *extended*, *altered*

DAFTAR ISI

COVER DALAM	i
LEMBAR PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
KATA PENGANTAR	iv
ABSTRAK	vi
DAFTAR ISI.....	vii
DAFTAR NOTASI	x
DAFTAR NOTASI DAN DIAGRAM	xi
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR TABEL.....	xv
 BAB 1 PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	4
C. Batasan Masalah.....	4
D. Tujuan Penelitian	5
E. Metode Penelitian.....	5

BAB II TINJAUAN TEORITIS KONSEP-KONSEP TEKNIS HARMONI JAZZ PADA GITAR

A. <i>Fretboard Map</i>	9
B. Teknik Posisi Jari Tangan Kiri.....	14
C. Harmoni dan Akor.....	18
1. Triad	19
2. <i>Triad Inversion</i>	21
3. Akord tujuh (7 th).....	22
4. <i>Extended Chord</i>	24
5. <i>Altered Dominant Chord</i>	26
D. <i>Voicing</i>	30
1. <i>Rooted voicing</i>	32
2. <i>Rootless voicing</i>	33
3. <i>Cluster voicing</i>	35

BAB III EKSPLORASI BENTUK *VOICING* TIGA NADA PADA GITAR

A. Pemetaan <i>string</i> dan nada.....	38
B. Eksplorasi dengan menggeser nada	40
C. Eksplorasi <i>extended chord</i>	49
1. Mayor 9	50
2. Minor 9	52
3. <i>Dominant 9</i>	53
4. Mayor7+11	54
5. Minor 11	56
6. <i>Dominant 11</i>	57

7. Mayor 13	58
8. Minor 13	59
9. <i>Dominant</i> 13	60
D. Eksplorasi <i>dominant altered chord</i>	62
1. <i>Dominant</i> 7 \flat 5(#11)	62
2. <i>Dominant</i> 7#5(\flat 13)	63
3. <i>Dominant</i> 7#9	64
4. <i>Dominant</i> 7 \flat 9	65
5. <i>Dominan</i> 7 \flat 5(#11) \flat 9	66
6. <i>Dominant</i> 7#5(\flat 13) \flat 9	67
7. <i>Dominant</i> 7#5(-13)#9	68
8. <i>Dominant</i> 7-5(#11)#9	69
E. Contoh aplikasi <i>voicing</i> tiga nada pada gitar	70
F. Posisi jari tangan kiri	74
1. <i>Finger Determination</i>	74
2. <i>Wide Stretch Finger</i>	75
3. <i>Cluster</i>	76
4. <i>Skipping</i>	77
 BAB IV PENUTUP	
A. Kesimpulan	79
B. Saran	80
DAFTAR PUSTAKA	81
LAMPIRAN	82

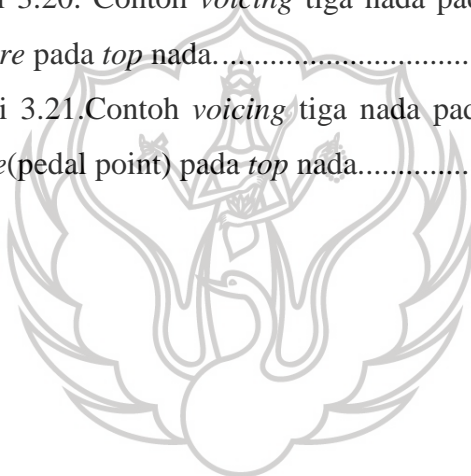
DAFTAR NOTASI

Notasi 2.1. Contoh 4 macam akor triad.....	20
Notasi 2.2. <i>Suspended</i> triad (1-4-5) : C4, Csus, Csus4	21
Notasi 2.3. Contoh Mayor <i>triad inversion</i>	21
Notasi 2.4. Contoh Minor <i>triad inversion</i>	21
Notasi 2.5. Contoh <i>Augmented triad inversion</i>	21
Notasi 2.6. Contoh <i>Diminished triad inversion</i>	22
Notasi 2.7. Contoh <i>Suspended triad inversion</i>	22
Notasi 2.8. Macam-macam 7th chord	23
Notasi 2.9. Contoh <i>extended chord</i> dalam mayor.	24
Notasi 2.10. Contoh <i>extended chord</i> dalam minor	24
Notasi 2.11. Contoh <i>extended chord</i> dalam dominan	24
Notasi 2.12. Tangga nada B <i>altered</i> atau <i>super locrian</i>	27
Notasi 2.13. Contoh akor B7 <i>alt</i>	27
Notasi 2.14. Contoh akor dominan <i>altered</i> dengan satu altrasi	28
Notasi 2.15. Contoh akor dominan <i>altered</i> dengan dua altrasi	29
Notasi 2.16. Contoh <i>rooted voicing</i> pada akor Cmaj7	33
Notasi 2.17. Contoh <i>voicing</i> tiga nada pada mayor kadens	33
Notasi 2.18. Contoh <i>voicing</i> tiga nada pada minor kadens	34
Notasi 2.19. Contoh <i>rootless voicing</i> empat nada pada akor mayor.	34
Notasi 2.20. Contoh <i>rootless voicing</i> empat nada pada akor minor	34
Notasi 2.21. Contoh <i>rootless voicing</i> empat nada pada akor dominan.	34
Notasi 2.22. Contoh <i>rootless voicing</i> empat nada pada akor dominan <i>altered</i>	35
Notasi 2.23. Contoh <i>voicing</i> empat nada pada akor <i>half-diminished</i>	35
Notasi 2.24. Contoh <i>cluster voicing</i> pada ii-V-I mayor.	37
Notasi 2.25. . Contoh <i>cluster voicing</i> pada ii-V-i minor.	37

DAFTAR NOTASI DAN DIAGRAM

Diagram dan notasi 3.1. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cmaj9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	52
Diagram dan notasi 3.2. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cm9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	53
Diagram dan notasi 3.3. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cdominan9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	54
Diagram dan notasi 3.4. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cmaj7+11 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	55
Diagram dan notasi 3.5. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cm11 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	57
Diagram dan notasi 3.6. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cdominan11 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	58
Diagram dan notasi 3.7. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cmaj13 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	59
Diagram dan notasi 3.8. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada Cm13 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	60
Diagram dan notasi 3.9. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C13 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	61
Diagram dan notasi 3.10. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7 ^b 5(#11) dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	63
Diagram dan notasi 3.11. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7#5(^b 13) dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	64
Diagram dan notasi 3.12. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7#9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	65
Diagram dan notasi 3.13. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7 ^b 9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	66
Diagram dan notasi 3.14. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7 ^b 5(#11) ^b 9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.....	67

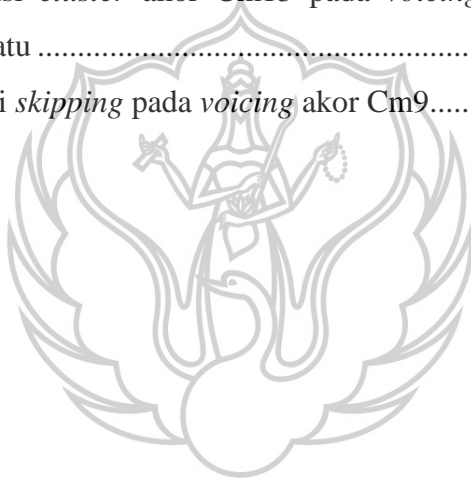
Diagram dan notasi 3.15. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7#5(♭13)♭9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> 3.....	68
Diagram dan notasi 3.16. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7#5(♭13)#9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu	69
Diagram dan notasi 3.17. Bentuk <i>voicing</i> 3 nada C7♭5(#11)#9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> satu.	70
Diagram dan notasi 3.18. Contoh <i>voicing</i> tiga nada pada progresi II-V-I dengan pendekatan kromatik pada <i>top</i> nada.....	70
Diagram dan notasi 3.19. Contoh <i>voicing</i> tiga nada pada progresi II-V-I dengan pendekatan <i>neighboring note</i> pada <i>top</i> nada.....	71
Diagram dan notasi 3.20. Contoh <i>voicing</i> tiga nada pada progresi II-V-I dengan pendekatan <i>enclosure</i> pada <i>top</i> nada.....	72
Diagram dan notasi 3.21. Contoh <i>voicing</i> tiga nada pada progresi II-V-I dengan teknik <i>common tone</i> (pedal point) pada <i>top</i> nada.....	73



DAFTAR GAMBAR

Gambar 2.1. Skema <i>fretboard</i> gitar.....	10
Gambar 2.2. <i>Pitch open strings</i> gitar	11
Gambar 2.3. Persamaan nada <i>open string</i>	12
Gambar 2.4. Peta nada pada <i>fretboard</i> gitar.	12
Gambar 2.5. Tangga nada C mayor pada <i>string</i> 2.....	13
Gambar 2.6. Letak oktaf nada pada <i>string</i> 6 dan 4	13
Gambar 2.7. Persamaan nada C serta <i>pitch</i> pada string yang berbeda.....	14
Gambar 2.8. Neck diagram	14
Gambar 2.9. Contoh posisi jari pada tangan kiri.....	16
Gambar 2.10. Contoh posisi <i>open chord</i>	16
Gambar 2.11. Contoh posisi <i>barre chord</i>	17
Gambar 2.12. Contoh posisi <i>broken-set chord</i>	17
Gambar 2.13. Contoh posisi <i>adjacent-set chord</i>	18
Gambar 3.1. Pemetaan <i>string</i> secara berurutan.....	38
Gambar 3.2. Pemetaan <i>string</i> secara <i>skipping</i>	39
Gambar 3.3. Contoh <i>voicing</i> tiga nada dengan 3 <i>string</i> secara berurutan pada akor C mayor.....	40
Gambar 3.4. Contoh <i>voicing</i> tiga nada dengan men- <i>skip string</i> di atas <i>top</i> nada pada akor C mayor.....	42
Gambar 3.5. Contoh <i>voicing</i> tiga nada dengan men- <i>skip string</i> di bawah <i>bottom</i> nada pada akor C mayor.....	43
Gambar 3.6. Contoh <i>voicing</i> 3 nada dengan 3 <i>string</i> secara berurutan pada akor D minor.	44
Gambar 3.7. Contoh <i>voicing</i> 3 nada dengan cara men- <i>skip</i> satu <i>string</i> di atas <i>top</i> nada pada akor D minor.	45
Gambar 3.8. Contoh <i>voicing</i> tiga nada dengan cara men- <i>skip</i> satu <i>string</i> di bawah <i>bottom</i> nada pada akor D minor.	46

Gambar 3.9. Contoh <i>voicing</i> 3 nada dengan 3 <i>string</i> secara berurutan pada akor G7.	47
Gambar 3.10. Contoh <i>voicing</i> 3 nada dengan cara men- <i>skip</i> satu <i>string</i> di atas <i>top</i> nada pada akor G7.....	48
Gambar 3.11. Contoh <i>voicing</i> 3 nada dengan cara men- <i>skip</i> satu <i>string</i> di bawah <i>bottom</i> nada pada akor G7.....	48
Gambar 3.12. Bentuk <i>voicing</i> tiga nada C7 ^b 9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> dua.	74
Gambar 3.13. Bentuk <i>voicing</i> tiga nada Cmaj9 dengan nada tertinggi pada <i>string</i> tiga.....	76
Gambar 3.14. Posisi <i>cluster</i> akor Cm13 pada <i>voicing</i> tiga nada dengan nada tertinggi di <i>string</i> satu	77
Gambar 3.15. Posisi <i>skipping</i> pada <i>voicing</i> akor Cm9.....	77



DAFTAR TABEL

Tabel 2.1. Formula dan Simbol akor triad	20
Tabel 2.2. Formula macam-macam 7th <i>chords</i>	23
Tabel 2.3. Formula akor <i>extended</i> 9.....	25
Tabel 2.4. Formula akor <i>extended</i> 11	26
Tabel 2.5. Formula akor <i>extended</i> 13	26
Tabel 2.6. Formula akor dominan 7 dengan satu nada <i>altered</i>	29
Tabel 2.7. Formula akor dominan 7 dengan dua nada <i>altered</i>	30



BAB 1

PENDAHULUAN

A.Latar Belakang

Musik non klasik atau musik populer terbagi menjadi banyak gaya atau *genre* diantaranya *rock, metal, funk, blues, jazz dan lain-lain*. Apapun *genre* musiknya, terdapat dua unsur penting yaitu unsur melodi dan harmoni. Unsur melodi bisa teraplikasikan dalam bentuk tema, verse, improvisasi. Sedangkan unsur harmoni bisa teraplikasikan dalam bentuk iringan yang berupa akor-akor termasuk progresi akor.

Aspek iringan Dalam musik jazz biasa disebut dengan istilah *comping*. *comping* berasal dari kata *accompanying* yang berarti menemani, menyertai, atau mengiringi dengan fungsi utamanya adalah sebagai *rhythm section*.¹ *Comping* dibedakan menjadi 2 yaitu *accompaniment* dan *comping* itu sendiri. Keduanya memiliki gaya permainan dan fungsi yang berbeda. *accompaniment* cenderung dimainkan statis secara ritmis, sedangkan *comping* ritmisnya lebih bebas dan cenderung dimainkan secara melodius. Pada dasarnya *comping* merupakan aspek harmoni yang aplikasinya dapat melibatkan pola ritme, *counter melodi*, akor, serta *voicing*.

¹ Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *Jazzology*, (NewYork: Hal Leonard Corporation, 2005) hlm. 117.

Aplikasi *comping* dalam bentuk akor, pada wilayah musik jazz tidak lepas dari istilah *voicing*. *Voicing* berasal dari kata *voice* (Inggris) yang berarti suara sehingga pengertian *voicing* erat hubungannya dengan penyuaran nada secara disengaja dengan tujuan-tujuan tertentu. *Voicing* dari akor merupakan susunan vertikal dari nada-nada. Istilah ini secara umum digunakan oleh para pianis dan para gitaris untuk mengindikasikan bagaimana nada akor dimainkan saat iringan untuk berimprovisasi.²

Voicing pada musik jazz umumnya tidak sebatas menggunakan akor-akor mayor, minor atau dominan 7 yang sederhana. Melainkan menggunakan akor-akor yang lebih kompleks dengan perluasan (*extended*) akor seperti 9, 11, dan 13 serta perubahan (*altered*) akor seperti $\flat 9$, $\sharp 9$, $\flat 5$ ($\sharp 11$), dan $\sharp 5$ ($\flat 13$). Penggunaan akor yang lebih kompleks ini bagi instrumen piano atau keyboard bukan suatu hal yang rumit atau susah, jika dilihat dari segi motorik jari dan posisi harmoni. Kondisi ini dikarenakan instrumen piano memiliki keunggulan dimainkan dengan sepuluh jari, artinya seorang pianis dapat memunculkan sepuluh nada secara bersama dalam sekali tekan. Hal ini juga menjadikan pianis dapat memainkan akor dengan *voicing* yang sangat lebar dan bisa juga rapat jika dilihat dari segi interval.

Jika dibandingkan dengan gitar terdapat perbedaan yang signifikan, Gitar memiliki keterbatasan jumlah nada, selain itu kombinasi interval tertentu sulit dimainkan secara bersamaan seperti interval mayor 2 dan minor 2. Disamping itu permainan tangan kiri pada gitar terbatas pada 4 jari yaitu jari telunjuk, tengah,

² Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha, *Jazzology*, (New York: Hal Leonard Corporation, 2005) hlm. 67

manis, dan kelingking. sehingga kemungkinan nada yang bisa muncul secara bersamaan adalah 4 nada, ada beberapa posisi akor yang bisa memunculkan 6 nada secara bersamaan, tetapi hal itu juga terbatas pada beberapa posisi akor tertentu.

Oleh karena itu untuk memunculkan *voicing* akor yang lebih kompleks dengan *extended* dan *altered* akor pada gitar akan relatif menemui kesulitan. Salah satu cara untuk mengatasi kesulitan tersebut pada gitar yaitu dengan menghilangkan salah satu atau beberapa nada yang posisinya kurang penting pada formula akor tersebut. Sebagai contoh dengan menghilangkan *root* dari akor, karena dalam format *combo* band *root* dari akor sudah dimainkan instrumen bass. Cara ini sangat efektif untuk diterapkan pada instrumen gitar, karena nantinya akor yang formulanya berjumlah 6 nada atau lebih, bisa dimainkan dengan cara *voicing* empat nada atau tiga nada.

Voicing empat nada adalah *voicing* yang paling umum digunakan karena kekayaan *voicing* tersebut. Sudah banyak referensi buku yang membahas tentang *voicing* ini baik untuk piano ataupun gitar. seperti pada buku yang berjudul “JAZZOLOGY” karya “Robert Rawlins dan Noor Eddine Bahha”, “The Jazz Guitar Chord Bible Complete” karya “Warren Nunes”, “Jazz Piano Voicing Skills” karya “Dan Haerle” dan masih banyak lagi referensi buku atau karya ilmiah yang membahas *voicing* empat nada ini secara eksklusif.

Kondisi ini berbanding terbalik dengan *voicing* tiga nada khususnya pada gitar. sejauh yang penulis amati belum ada karya ilmiah yang secara eksklusif membahas tentang *voicing* tiga nada pada gitar, padahal aspek ini sangat membantu

dan berguna bagi para gitaris jazz untuk melakukan *comping* dalam bentuk *voicing*. Kondisi ini dikarenakan *voicing* ini hanya memerlukan tiga nada, artinya hanya membutuhkan tiga jari untuk aplikasi pada instrumen gitar dan jika diamati sekilas, untuk melakukan perpindahan dari *voicing* akor satu dengan lainnya relatif mudah. Oleh sebab itu *voicing* tiga nada pada gitar sangat menarik untuk dieksplorasi dan dibahas secara eksklusif, serta di angkat menjadi sebuah karya tulis ilmiah.

Seperti telah disinggung diatas, *voicing* merupakan aspek penting dalam permainan musik jazz. Dapat dikatakan bahwa penggunaan *voicing* merupakan hal mutlak dalam memainkan musik jazz. Dengan mempertimbangkan belum adanya pembahasan *voicing* tiga nada untuk gitar yang pembahasannya dilakukan secara eksklusif, maka penelitian ini akan dibahas mengenai *voicing* tiga nada pada gitar.

B. Rumusan Masalah

1. Bagaimanakah langkah-langkah eksplorasi bentuk *voicing* tiga nada untuk akor-akor dengan perluasan (*extended*) dan perubahan (*altered*) pada instrumen gitar?
2. Ada berapa posisi yang terdapat pada seluruh bentuk *voicing* tiga nada pada gitar dan posisi manakah yang paling efektif dan efisien untuk dimainkan ?

C. Batasan Masalah

Penulis membatasi penelitian ini dengan konteks bentuk *voicing* 3 nada dengan nada tertinggi pada *string* 1,2 dan 3 serta pada bentuk *voicing* dengan cara *skipping* hanya men-*skip* satu senar saja. Kondisi ini dikarenakan setelah

dilakukan percobaan, bentuk inilah yang paling efektif digunakan untuk *voicing* tiga nada pada gitar.

D. Tujuan Penelitian

1. Mengetahui langkah-langkah dan bentuk pengembangan *voicing* tiga nada pada gitar yang nantinya bisa menjadi alternatif dalam melakukan iringan saat bermain ansambel atau *combo band*.
2. Mencari dan memilah posisi yang efektif dan efisien digunakan dalam melakukan *voicing* tiga nada.

E. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan adalah metode penelitian kualitatif dengan perspektif musikologis, khususnya hubungan antara teknik permainan gitar dengan harmoni yang menggunakan konsep-konsep harmoni jazz. Metode dengan perspektif musikologis ini digunakan sebagai dasar melakukan analisis dan penguraian untuk menggambarkan keadaan objek yang diteliti serta menjadi pusat perhatian penelitian. Dalam penelitian ini terdapat 3 tahapan yaitu:

1. Pengumpulan data melalui Studi pustaka
membaca dan mempelajari literatur yang berkaitan dengan objek penelitian, kemudian data-data tersebut dianalisis, dipilah dan dikelompokkan untuk nantinya digunakan sebagai landasan teori. Proses yang penting dalam hal ini adalah pengelompokkan data yang dibagi menjadi beberapa bagian seperti yang dipaparkan berikut:

a) Pengetahuan dan teknik permainan gitar

Berisi beberapa referensi buku yang menjelaskan tentang pengetahuan dasar yang berkaitan dengan instrumen gitar seperti; fretboard, nada-nada pada fretboard, tuning standart gitar, persamaan pitch nada pada string dan fret yang berbeda dan lain-lain. Referensi buku yang menjelaskan tentang hal ini di antaranya; “*Fretboard Harmoni for University Study: Method and Historical Context*” karya “Jeffrey James Mcfadden”, “*Fretboard Roadmaps*” karya “Fred Sokolow”, Kemudian referensi buku yang menjelaskan teknik permainan gitar seperti; penjarian, cara menekan *string* (*fretting*), teknik posisi jari, posisi bentuk akor dan lain-lain, terdapat pada buku yang berjudul “*Clasical Guitar for Dummies*” karya “Mark Phillips and jon chappell” dan pada buku “*Picture Chord Encyclopedia*” karya “Hal Leonard”.

b) Konsep harmoni jazz

Berisi beberapa referensi buku yang menjelaskan tentang, harmoni, akor, formula akor dan konsep-konsep voicing seperti pada buku yang berjudul “*Jazz Theory From Basic to Advanced Study*” karya “Dariusz Terevenko” dan buku “*Jazzology*” karya “Robert Rawlins and Nor Eddine Bahha”.

2. Analisis data

Data yang sudah dikelompokkan kemudian dianalisa, dibedah dan dilakukan pencarian relevansi antara konsep-konsep harmoni jazz, khususnya *voicing* akor dengan pengaplikasian pada teknik permainan gitar,

khususnya pada *fretboard*, yang nantinya akan digunakan sebagai landasan teori.

3. Eksplorasi

Eksplorasi dilakukan dengan berbagai percobaan dan pengolahan bentuk *voicing* tiga nada pada gitar, dengan berdasarkan landasan teori. Sehingga diperoleh langkah-langkah yang efektif dalam eksplorasi, kemungkinan bentuk *voicing* yang didapatkan dan posisi yang paling efektif dan efisien digunakan untuk pengaplikasian bentuk *voicing* tiga nada pada gitar.

